

MANUEL VALLÉS, TOTÓ, A LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Conferència impartida per Manuel Vallés a la
Universitat de Barcelona al llarg del curs 1995-96, dins
l'assignatura Història de les Arts Escèniques II

En primer lloc, vull donar les gràcies a Ricard Salvat, catedràtic d'Història de les Arts Escèniques de la Universitat de Barcelona i director teatral, conegut arreu —perquè jo ho sé—, a tots els països. Moltes gràcies, doncs, per donar accés en aquesta facultat al somriure franc, sa i pur que ve dels pallasos. És clar, si sóc un pallaso, us haig de parlar de l'art del pallaso. Hi ha moltes coses a dir, però jo voldria començar, en primer lloc, per dir-vos que és la primera vegada que dono una conferència. Jo estic acostumat a trepitjar els escenaris i, sobretot, durant uns anys, la pista de circ. Per a mi és una novetat però em fa goig estar entre vosaltres i poder-vos parlar d'aquest art tan bonic i meravellós.

Per preparar aquesta conferència, vaig consultar un diccionari que tenia a casa i vaig buscar la paraula *pallaso*, i hi deia el següent: "*Payaso: Titiritero que hace de gracioso con ademanes y gestos ridículos*". I em vaig dir: "doncs jo no penso igual". Crec que el pallaso no és un *titiritero* en el sentit que ho diu el diccionari; pallaso és molt més que això. El pallaso és un artista. Aleshores vaig començar a analitzar el que deia el diccionari: "*Payaso: que hace de gracioso*". El pallaso no fa de graciós, és graciós per naturalesa. La seva gràcia no és fictícia, la porta dins el seu ésser, per tant, amb tot el que diu aquí, jo no hi estic d'acord. En resum, us vull dir que el pallaso és una de les coses més serioses d'aquest món tan graciós.

I ara vosaltres em preguntareu: "Com es fa un pallaso?". Doncs, us ho contestaré. Un pallaso es fa, millor dir, un pallaso neix i es fa. S'és o no s'és pallaso. Es necessita, com diríem nosaltres una vis còmica, és a dir, un do per a la *commedia buffa*. Sí, la *commedia buffa* es porta dins, però no només és això. Per ser un bon pallaso s'han de dominar altres aspectes com ara l'acrobàcia, els malabars, la música i, sobretot, i és molt important, la psicologia. Aquesta psicologia també es pot aprendre. S'aprèn viatjant, coneixent diferents tipus de públic, en diferents països i adquirint la maduresa artística que et dóna l'ofici. Tot això, em direu, és molt complicat i, evidentment, no és una feina fàcil, però el que us puc dir és que és una feina intensament humana.

Es diu que el pallaso ve del gest del bufó shakespearà, de l'arlequí, de la *Pulcinella*, de la *Commedia dell'Arte*, del rústic francès, del pagerol rus i, fins i tot, del *gracioso* del teatre i la novel·la castellana del Segle d'Or. Al meu

parer, tinc la convicció que va ser la *Commedia dell'Arte* un dels elements que més va marcar l'empremta que configura el pallasso tradicional i contemporani. Voldria presentar-vos ara la Rosemarie (*aplaudiments*) que és de Suècia. Fa quatre dies que hem celebrat el trenta-unè aniversari de casats: tots aquests anys que ella m'està aguantant! I això és molt difícil, perquè els artistes som molt peculiars. Ens vàrem conèixer a Suècia, concretament a Estocolm, i ens vàrem enamorar apassionadament malgrat la diferència d'edat —ella acabava de fer disset anys i jo en tenia trenta—. Bé, i vaig fer la meva gran pallassada: em vaig casar i mantenim aquest equilibri tan maco de la parella. Hem voltat junts per tot arreu, n'hem passat de tots colors, moments tràgics i moments alegres. Sempre l'esposa et prepara les coses, et dóna ànims, com està fent ara allà dins (darrere l'escenari). És meravellós i que per molts anys puguem estar plegats. Tenim una filla que es diu Alicia que ha estudiat en aquesta Facultat.

Bé, doncs, continuem. Volia parlar-vos del clown, que al principi era el *cara blanca* i també se li deia *l'enfarinat*. Aquí el coneixem com *el savi* o *el llest*, perquè forma parella amb *el tonto*. Porta el vestit de lluentons, és presumit i sempre ho sap tot. Primer el clown treballava sol, perquè dominava l'acrobàcia, muntava a cavall, feia malabars... Només sortir a la pista feia un salt mortal amb planxa, amb el cos recte, difícilíssim. Jo em quedo bocabadat quan llegeixo les històries d'aquells clowns.

Quan vaig anar a Portugal em varen preguntar: "Tu fas de pallasso ric o pobre?" I jo els vaig contestar: "Jo, pobre, no tinc cap *escudo*". I és que a Portugal el clown és el pallasso ric i el pobre és l'August. L'August, sóc jo.

Tal com deia, al principi el clown treballava tot sol. Però avui, la parella tradicional és el *cara blanca* —el clown— i l'August. L'aparició d'aquesta figura és molt important. Com va néixer pertany a la història del circ, que sempre és de tradició oral. Però diuen que va ser Tom Belling, un gran mestre d'equitació, un dels millors que hi havia a Alemanya, al qual li agradava molt la beguda —he conegut molts grans artistes als quals els agradava la beguda—, sobretot bevia vi blanc, d'aquell del Rhin i, un dia, quan va arribar al circ no s'hi veia pels passadissos, buscant el camerino. Quan va aconseguir arribar-hi es va posar el frac d'equitació, el barret de copa d'un company que era molt més gros que ell i, quan anava a sortir a la pista i anava a pujar al cavall, va pujar per un costat i va caure per l'altre i es va donar de nassos. Llavors es va posar tot vermell, va intentar tornar a pujar i li va tornar a passar el mateix. La gent vingia riure. Cada vegada que intentava pujar, allò es movia i tornava a caure i la gent es moria de riure. El seu nom autèntic no era Tom Belling, sinó August i aquell dia els seus companys li deien: "August, August, que et mataràs, *tonto*..." i va ser un gran èxit. El director del circ li va dir que volia aquell número cada dia i, aleshores, un *cara blanca* que treballava en aquell circ —James Guyon— es va posar d'acord amb ell per fer aquest número i d'aquesta forma es creà la parella tradicional que tots coneixem.

Una de les parelles més famoses fou la formada per Foottit i Xocolat a París, a la fi del segle passat. Curiosament, Foottit estava de gira per Bilbao i va conèixer un negre, no sé si era cubà, però el fet és que el va conèixer al port de Bilbao prenent copes i Foottit se l'emportà a París, perquè es veu que aquell negre tenia molta gràcia i van formar parella, essent durant vint anys la millor del circ a París. Un circ, per cert, que era en aquells anys grandiosos. Des de llavors han passat quasi cent anys del naixement del nostre mestre, el gran Charlie Rivel.

Jo fa quasi cinquanta anys que faig de pallasso. Vaig començar a deu anys fent pallassades al Centre Catòlic d'Hostafranchs, on vivia. Tots els papers còmics me'ls feien fer a mi. La gràcia és que jo m'estudiava el guió, tot i així, quan sortia el dia de l'estrena, no sé què em passava, però feia allò que se'n deien *morcillas*. És a dir, deia allò que se m'acudia i tothom reia, els altres actors es quedaven allí parats i l'apuntador feia una cara... I era un *show*! Això ja passava al circ Medrano de París amb Jérôme Medrano, conegut com *Boum Boum*. Aquest empresari va voler acabar amb això de les entrades dels pallassos. M'explicaré. Tradicionalment els pallassos participaven a les parades, que són els números còmics que fem nosaltres a l'entrada del circ. En un entarimat deien: "Passin, senyors, passin..." i ja feien uns números allí. Igualment sortien entre número i número fent petits esquetxs que duraven el temps just que tardaven a preparar el nou número, per exemple, mentre els trapezistes posaven la xarxa. D'això se'n diu *entrée*. Doncs, com deia, Jérôme Medrano va voler que prestigiosos autors escrivissin uns arguments per als pallassos. Ells ho varen acceptar, perquè ho deia el director. Però els autors quan ho anaven a veure ho trobaven totalment transfigurat perquè els pallassos ho posaven tot de la seva collita. I és que el treball dels pallassos és molt peculiar, no som actors, som comedians; no venim de la burgesia, sinó de la *commedia buffa*.

Jo a dotze anys vaig començar: conservo tot el material històric. És curiós, veig el president de la comissió de festes d'allí, d'Hostafranchs, mirant-nos a mi i a aquell altre company que es deia Toni, tots dos tan petitolets, i dient: "Aquests nanos..., però quina gràcia tenen. Això ho hauríem de presentar a la Festa Major". I ens vàrem presentar com *Toni i Totó*. Jo hem pensava que seria al carrer, en un carrer, en un entarimat, però vàrem actuar al cinema de la plaça Espanya. En aquest local es feia cinema i varietats, però, quines varietats? Doncs, les varietats autèntiques, grans atraccions que en aquell temps —després de la Segona Guerra Mundial— venien a Barcelona, com ara Els vienesos que uns anys després es farien famosos aquí. Doncs, en aquell cinema tan gran, ple de gom a gom, vàrem presentar el nostre espectacle per als nens. Va ser molt bonic. A partir d'allí em vaig espavilar i vaig fer-me targetes que repartia pels centres catòlics, les festes majors, etc. En aquell moment vaig decidir estudiar música al Conservatori del Liceu, perquè jo veia que tots els artistes tocaven algun instrument que ells mateixos es fabricaven. Moltíssims pallassos es fan els seus instruments. Jo vaig aprendre

i, ara, els instruments que tenim estan fets per nosaltres: els cascavells, el ball de picarols..., tot afinat per nosaltres. Abans duïen un orinal, una escombra, unes cordes amb les quals feien sons... La Victòria Chaplin tocava amb un arc de violoncel. En Ricard Salvat ha vist fotografies de pallassos d'aquella època, dedicades a mi, quan encara era petit. Malauradament, avui quasi no en podem veure, a poc a poc s'ha anat perdent el circ, ha fet una davallada i tot això s'ha perdut.

Abans els fills ajudaven el pare fins que succeïa al revés i s'agafava el relleu. Però cada vegada més, van voler que els fills estudiessin i el circ va anar davallant. En la darrera època, els fills dels artistes estudiaven una carrera, ja no volien viure amb ells.

Després de la meua darrera temporada a Dinamarca, quan vaig tornar feia de còmic, anàvem a les discoteques i tota la joventut que estava allí ballava. Quan nosaltres sortíem com *Toni i Totó*, es preguntaven: "A veure què faran aquests aquí?" Per anar a veure pallassos cal estar predisposat a divertir-se, però amb unes altres condicions és molt difícil. Per sort, un gran pallasso, afeccionat al circ i un gran amic de tota la vida que es deia A. Santacana —que ara està en el cel fent riure els angelets— va venir a veure'm i em va dir: "Mira, hem format el col·lectiu a l'Institut del Teatre, a La cuina de les Arts. M'agradaria que tu fessis aquells números de l'entrada, recordant l'època clàssica, recuperant les arts parateatral, el mim, la màgia..." Aleshores, vaig parlar amb la Rosemarie i vàrem decidir de fer-ho però res de cara blanca, ella es maquillaria i es posaria el vestit blanc i res més.

Vull dir-vos que el cara blanca s'ha perdut. La decadència del clown, del cara blanca, l'ha portat a convertir-se en un simple figurant. Era molt important perquè l'August feia riure però era ell qui l'hi posava en safata. A París els cara blanca eren els presentadors, vestien un frac vermell i eren el cap de pista que ajudava a fer les entrades a un pallasso. Tot això s'ha anat perdent. I a la Rosemarie no volia embrutar-li la cara... Parlant d'això, tinc moltes anècdotes dels nassos que m'he arribat a fer, que són per trencar-se de riure.

Després de l'Institut del Teatre, a La cuina de les Arts, vàrem començar a actuar els dos junts. Vàrem continuar fent espectacles infantils, però els representants quan en les fotos no hi veïen un cara blanca, sinó una dona amb la cara descoberta, ens deïen que no. Ens va costar molt, vaig haver de lluitar i ho vaig aconseguir. En part gràcies a la televisió, i ara us puc dir que hem estat uns pioners perquè ara hi ha unes quantes parelles mixtes que funcionen i alguns m'han arribat a dir: "Gràcies, Totó, per haver trencat motlles". I és que a més, els problemes del matrimoni sempre queden a casa. Si tenim una "batalla campal" i sortim..., ja està, ha passat. Molts companys, al llarg de molts anys de treball, han acabat trencant. Però nosaltres ens coneixem tant que en lloc de veure la televisió ens posem a parlar de pallassos o a xerrar de qualsevol cosa.

En fi, amb tants pallassos que he conegut us diré una cosa, els famosos són sempre coneguts, en un principi, dins el seu àmbit —directors, artistes—, però el públic no els coneix. Al principi Charlie Rivel es va fer famós perquè els seus germans van muntar els trapezis, no a dalt de la cúpula, sinó a baix. I a ell se li va acudir sortir de Charlot. Eren els anys vint i va obtenir un gran èxit. Feia una recreació tan fabulosa que Els Andreus, com els coneixien, i en especial Charlie Rivel amb aquest número, van ésser sol·licitats per tot Europa. Abans d'ell hi va haver un altre pallasso famosíssim, en Grock. Jo vaig tenir la sort de veure'l. Llegia *La Vanguardia* del meu pare —ja en aquells moments em sentia inclinat pel món del circ, tenia els meus llibres i les meves coses— i hi deia que actuava al cine Savoia. Me'n vaig anar corrents i vaig gaudir de l'espectacle d'aquest pallasso meravellós. L'actuació de Grock, que era suís, estava treta directament del Circ Medrano de París, on treballava. Hi vaig anar tres o quatre dies. Em sabia de memòria l'espectacle, les coses que feia amb el piano, amb el violí. Sobre ell s'han dit moltes coses i s'han escrit llibres.

També vull parlar-vos dels pallassos espanyols. N'hi ha moltíssims i són molt bons. Per exemple els Hermanos Díaz, els Hermanos Moreno, els Hermanos Casper, els Hermanos Tonetti i, fins i tot, els Hermanos Martini, una parella formada per dos xicots del Conservatori que jo coneixia. Van treballar junts durant molts anys, i van obtenir el Premi Nacional de Circ l'any 1961. Aquests dos nois, que van treballar amb mi, ho van deixar i vaig agafar dos nois nous i la meua dona. En Sebastià Gasch, un apreciat i prestigiós escriptor i historiador del teatre, del circ i del *music-hall* que estimava molt els pallassos, sempre deia que igual que Itàlia era el bressol dels tenors, el nostre país és el bressol del món del circ i que nosaltres teníem a Charlie Rivel i a Pinito del Oro, a qui va portar el gran empresari Arturo Castilla i amb molta publicitat va fer comprendre al públic la seva vàlua. En canvi nosaltres només som coneguts entre els professionals i els companys perquè ens dediquem als infants. Ara farem una gira per tot Catalunya amb l'entitat Eina Escoles. Actuem a teatres davant uns nens que no arriben als cinc anys. És un gènere molt difícil, l'espectacle ha d'estar concebut només per a ells, els ha d'entrar pels ulls i la manera de parlar ha de ser amb tendresa. Això els artistes joves a vegades no ho fan i és molt important. No es pot fer pim, pum, pam, massa de pressa. La maduresa artística te la dona l'ofici.

Però no parlem més d'això i parlem dels clàssics —que som nosaltres (els pallassos), perquè el nostre classicisme té un avantatge respecte als altres, que no és avorrit— i sobretot, del nostre orgull que és ésser els reis del circ. Els pallassos clàssics es pintaven tot de blanc i jo, en canvi, m'estimo més no posar-me tant maquillatge perquè crec que d'aquesta forma es veuen molt més les meves expressions.

Els nens em veuen com el veritable pallasso, amb el nas vermell, els sabatots grossos i, us diré més, els nens ens veuen com a personatges que

existim de veritat, no com a homes disfressats. Si a mi em veiessin que em cau la perruca em dirien que no sóc un pallasso de debò. És un món meravellós i, de veritat; el que a mi em dóna vida és estar envoltat constantment de nens. Diuen que són el públic més difícil i potser tenen raó, però també és el més agraït.

El pallasso del qual us estic parlant, el clàssic, jo espero i desitjo que no mori mai perquè cada dia neixen nens i sortosament també neixen pallassos. Dels clàssics volia parlar també diferenciant-los dels contemporanis. Molts surten avui i diuen: "Jo sóc contemporani" i jo me'l miro i veig que la màscara que porta és clàssica, més que la meva, sabatots més grossos que els meus, i què és el que fa? Doncs, el seu repertori. Tots, clàssics i contemporanis, hem begut de la mateixa font, dels grans mestres d'aquella època daurada com eren Charlie Chaplin, Buster Keaton, els germans Marx... i curiosament avui els veig encara com els pallassos més innovadors d'aquest segle. És com si tornéssim enrere. Es creuen que poden fer coses noves i ja està tot inventat. El que nosaltres fem, ja ho vaig veure fer els anys cinquanta, amb Tonetti, que és un pallasso amb qui tinc una gran amistat. Sembla que vindrà al Festival de Pallassos de Cornellà, a la inauguració, però, em sembla, que no hi actuarà. Tonetti és el president del Club de Payasos y Artistas de Circo i és el més modern que he vist.

També hi ha mims, hi ha còmics, hi ha excèntrics... i els *caricatos*, que han desaparegut i eren molt divertits. Són una barreja de l'excèntric i el pallasso, i només té un número i treballa sol. Un dels més famosos ha estat G. Jackson. Però això seria una altra xerrada.

Podríeu preguntar-me, què són els pallassos? No ho sé. Però el que jo puc dir és que es dediquen a l'humor, i tota persona que es dediqui a l'humor es mereix el nostre reconeixement i la nostra estimació, perquè ja sabeu tots que l'humor és una manera de recuperar l'equilibri interior. Em podreu preguntar: "Ha evolucionat gaire el món del pallasso en aquests cinquanta anys?" Jo diria que més aviat ha canviat la gent. Sí, sí, en Ricard Salvat m'ho va preguntar i jo us ho vull dir. És el nostre públic el que ha evolucionat perquè els pallassos d'ofici, els pallassos de circ, hem procurat progressivament adaptar-nos al ritme, al progrés i a la modernitat dels ciutadans. Som fidels al nostre noble i fidel art del pallasso. La gent, any rere any, ens veu igual, sense edat, i és que no som nosaltres, els pallassos, que envellim, és el públic. Per això l'artista de circ és la font de vitalitat que ens fa viure aquesta eterna joventut.

Una altra cosa important és l'anomenada *tristor del pallasso*. Això m'ho pregunten i és un tòpic com una casa. M'ho han preguntat cinquanta vegades. Hi ha la idea que el pallasso és trist per naturalesa, que fa riure amb una pena a dintre. Si algú tingués una pena permanent seria impossible, a vegades, fer el pallasso. De tant en tant et pot venir una depressió, per exemple, vaig saber que la meva mare s'estava morint en el moment en què ana-

va a sortir a actuar. Són moments molt durs però que es superen. Quan s'obren les cortines, amb el públic, l'alegria, el número i els companys, surts a la pista i encara ho portes a dins, sembla que una veu t'ho vagi recordant encara, però tu amb les ganyotes i amb l'esperit t'imposes més que mai, perquè en el nostre interior tenim una gran por al fracàs. Tenim por que se'ns noti però poses més de collita pròpia i després et diuen que has estat molt bé, millor que mai. Es supera amb molta professionalitat. Però no pot ser mai una tristesa permanent com el famós personatge de l'òpera de Leoncavallo, on els veus allà pintats tots deprimits. És un tòpic, els pallasos som com la resta. Jo només he vist un pallasso trist, perquè no tenia feina, no tenia on actuar.

Finalment us vull dir que per la televisió surt molt *pallasso* utilitzat com un insult. Per què no diuen *lampista* o una altra cosa? No està bé. Jo de veritat demanaria als educadors i als pares que ensenyin al nen, ja de ben petit, a estimar el pallasso i a respectar-lo, perquè els nens ens aprecien molt. Ens tenen com si fóssim els reis d'Orient i a aquesta gent que ens insulta jo els diria que els pallasos no tenim una altra il·lusió que no sigui fer feliços a tots, i quan ho aconseguim, ens sentim ben satisfets perquè pensem que tenim l'ofici més maco del món, i això us ho dic amb el cor a la mà.